

МУХТАРОВ ТИМУР
Доктор филологических наук, профессор, ТГУВ

Сказки «101» и «1001» ночи

Аннотация. *Статья представляет собой описание одного из, вероятно самых древних вариантов известного сборника «1001 ночь».*

Опорные слова и выражения: *сказка, «1001 ночь», арабы, халиф, повесть, слуга, раб, купец, философ.*

Аннотация. *Мақолада машҳур "1001 кеча" тўпламининг энг қадимий версияларидан бири тадқиқ қилинган.*

Таянч сўз ва иборалар: *эртак, "1001 кеча", араблар, халифа, ҳикоя, хизматкор, қул, савдогар, файласуф.*

Abstract. *The article is a description of one of, probably the most ancient versions of the famous collection, "1001 nights".*

Keywords and expressions: *fairy tale, "1001 nights", Arabs, caliph, story, servant, slave, merchant, philosopher.*

На арабском Машрике говорят, что читающего книгу «Тысяча и одна ночь» непременно настигнет беда в год, когда он завершит чтение, этим суеверием объясняется то, что книга многие века оставалась в рукописи, пока ее не обнаружил известный французский путешественник А. Галлан, в чьем переводе 1704-1717 гг. сборник сказок получил широкую известность в Европе; затем «Тысяча и одна ночь» была опубликована на арабском языке в Индии (1814-1818 гг.), в Каире (1835 г.) и Бейруте (1888 г.), после чего переиздавалась многократно.

На арабском Магрибе верят, что дети тех, кто пересказывает сказки средь бела дня, непременно заболевают проказой - может быть, из-за этого книга «Сто и одна ночь» долгое время оставалась рукописной - до тех пор, пока ее не исследовал французский востоковед Годфруа-Демомбин, впервые опубликовавший книгу во Франции в 1911 году. В настоящее время известно пять рукописных вариантов сказок «Сто и одна ночь», самый старый из которых датируется 1776 годом, однако арабский текст книги до последнего времени оставался неизданным.

В то время как восточные сказки «Тысяча и одна ночь» пользовались вниманием со стороны исследователей, типографий и издательств, магрибская книга «Сто и одна ночь» была практически неизвестной широкому читателю. Между тем, в жанре повествовательной литературы она тесно примыкает к сборнику «Тысяча и одна ночь» и в известной мере представляет ее западно-арабскую параллель, являясь важным звеном во взаимосвязи арабского Востока и Запада, и в зарождении основ повествовательного искусства. По занимательности эта книга не уступает ни сборнику «Тысяча и одна ночь», ни образцам классической литературы, изученным всесторонне, но заслуженного внимания в достаточной мере ей не уделялось. Наконец, в 1979 году тунисский писатель-новеллист и литературовед Махмуд Таршуна

издал этот памятник народной литературы Магриба в совместном ливийско-тунисском издательстве «ад-Дар ал-арабийа лиль китаб».

Сказки «Сто и одной ночи», описывающие иллюзорный, невидимый, но желанный мир, который в сознании древних арабов не был отделен от повседневной реальности, с непостижимой преданностью передавались устно из поколения в поколение, затем неоднократно переписывались и теперь, преодолев временные барьеры, возвращаются к своему читателю.

Сказки «Сто» и «Тысяча и одной ночи» мы называем арабскими постольку, поскольку свою окончательную версию они приобрели на арабском языке и прочно вошли в историю арабской народной словесности. Однако, совершенно ясно, что в их создание свою лепту внесли многие народы, населявшие с глубокой древности Индию, Иран, Месопотамию, Египет и другие страны Ближнего и Среднего Востока. В силу взаимопроникновения и влияния культур древних народов, сюжеты и образы их фольклора становились всеобщим достоянием. «Иногда бывает трудно определить, на какой именно почве возник тот или иной фольклорный сюжет, ибо «кочуя» из одной этнической и языковой среды в другую, он «приспосабливался» к иным историко-культурным условиям, обрастая новыми местными реалиями и обогащался возникшими на местной почве художественными мотивами».

Немецкий исследователь Т. Бенфи, переводчик древнеиндийского сборника сказок «Панчатантра», считавший колыбелью сказок Грецию, а местом их обработки и дальнейшей передачи - Индию, проследил шествие древнеиндийских сказочных сюжетов по разным странам Востока и Запада, отмечая, что в литературах каждой из этих стран сказки обретали все новые формы, соответствовавшие местным традициям. Обрамляющая сказка «Сто» и «Тысяча и одной ночи» прослежена в конечном счете до Индии, и, по словам И. Крачковского, «из Индии шло это произведение, но только арабы сумели провести его на Запад».

Сказки сборников, подобных «Тысяча и одной ночи», сочинялись сказителями с использованием разнообразного материала, фольклорных мотивов различных стран. Но из каких бы источников ни происходили сказки, «произведение в целом является как бы полотном, на которое арабский дух правдиво и четко, хотя и бессознательно, перенес свой собственный образ».

Исследователи «Тысяча и одной ночи» делят историю создания сборника на три этапа, отмечая в нем индо-иранские, багдадские и египетские рассказы и сказки, наиболее древние из которых - индо-иранские, восходящие к фольклорной традиции многих народов Среднего и Дальнего Востока. «Связать эти сказки с какой-либо конкретной исторической средой невозможно, так как за долгие века странствований они почти полностью утратили географическую, этнографическую и социальную окраску».

Индо-иранский слой «Тысяча и одной ночи», как отмечает М. Герхардт, - это прежде всего фантастические сказки, где действуют сверхъестественные существа; их отличают поэтичность, изящество композиции и занимательность.

«На арабской почве они начали свою новую жизнь примерно с конца VIII века, когда, благодаря переводам произведений индо-иранского фольклора устное повествовательное искусство исламизированных народов заняло значительное место в арабской художественной словесности». Фон дер Лейен, сопоставляя индийские оригиналы и арабские образцы народной словесности, обратил внимание на то, что в индийской сказке «мало света и пространства, отчего мы иногда задыхаемся в ней под уймой изобретательства». У арабов же сказочные истории развертываются словно цветы, они легко и свободно ложатся одна рядом с другой». Несомненно, что даже заимствуя сказочные сюжеты у других народов, арабы привносили в них свои новые неповторимые образы, пленившие позже и европейского читателя описанием удивительного, сплетением волшебного элемента с действительным.

Кроме индо-иранских сказок источником, питавшим «Тысячу и одну ночь» явился фольклор доисламской Аравии - древнеарабские легенды о доисламских героях, Антаре и Сайфе, о щедром Хатиме ат-Таи и Тамиме ад-Дари, истории о влюбленных бедуинских парах - Лейле и Меджнуне, Бусайне и Джамиле, на материале которых основаны многие ранние рассказы багдадского периода.

«Тысяча и одна ночь» пропитана насквозь мусульманским духом, описывает чисто арабские нравы языком не старинно-классическим, а скорее простонародным, имеющим сирийские диалектические особенности. По мнению де Саси, автор-сириец мог воспользоваться лишь обрамляющей сказкой и заглавием персидской «Хезар Афсанэ», однако сами сказки Шахерезады не что иное как арабо-мусульманские новеллы.

По вопросу о происхождении и составе «Тысяча и одной ночи» среди ученых нет единого мнения. Он остается спорным «и при его решении всегда замечается, начиная с первой же четверти нынешнего века, два направления, наиболее типично представленные австрийцем Йозефом фон Хаммером и французом Сильвестром де Саси».

Фон Хаммер высказывается за индийское и персидское происхождение сборника, ссылаясь на исторические свидетельства старых арабских писателей. В сочинении ал-Масъуди упоминается о том, что арабский сборник «Тысяча и одна ночь» есть перевод с персидского книги «Хезар Афсанэ» и что подобные переводы с греческого и персидского языков были обычным явлением со времен аббасидского халифа Мансура (754-775). В «Фихристе» Ибн Надима (987 г.) говорится, что сказки, сложенные персами в старейшую эпоху, вошли в сборник «Хезар Афсанэ», предназначенный для царевны Хомаи, дочери ахеменида Артаксеркса I Длинорукого, затем, увеличиваясь в своем количестве в эпоху Аршакидов и сасанидов, они образовали особый сборник «Тысяча сказок», где впрочем, только ночей выйдет тысяча, а сказок не наберется и двухсот». По словам Ибн Надима, при арабах персидские сказки были переведены на арабский и обработаны и дополнены. Хаммер, таким образом, пришел к выводу, что арабская «Тысяча

и одна ночь» - перевод персидской «Хезар Афсанэ», сделанный при аббасидах, постоянно переписываемый и дополняемый подходящим материалом. «Новые наслоения и новые прибавки, большей частью из других аналогичных индийско- персидских сборников («Синбад-наме») или даже из произведений греческих» заполняли «Тысяча и одну ночь», затем она переписывалась уже в Египте (XII-XIII в.), получая под пером новых переписчиков свою форму. В Египте же, по мнению Хаммера, были прибавлены сказки о блестящих временах халифата (рассказы о Омейадских и аббасидских халифах, Харуновский цикл), позже - рассказы из периода египетской династии вторых мамлюков. После завоевания Египта османами (1517) «Тысяча и одна ночь» перестала разрастаться.

В противоположность мнению Хаммера, де Саси отрицает персидское происхождение сборника, считая, что «Тысяча и одна ночь» это целиком арабское произведение, созданное одним автором в Сирии в середине XV века. Он основывается на том, что «Сто и одна ночь» изобилует замечательными, пусть порой наивными для современного читателя приемами изложения сказок; тщательно отработанными кажутся способы подать и обосновать рассказанное, заставить сказку служить какой-либо цели. «Сказки подогнаны друг к другу, как китайские коробочки; персо- нажи становятся то свидетелями, то сказочниками, царям и халифам предоставляется роль слушателей - это их главная функция, и даже жестоких демонов можно укротить, рассказав им о том, что случилось с людьми».[1]

Сборник построен таким образом, что все сказочные новеллы полностью вмещеные в одну общую рамку, замыкающую начало и конец книги. Сказки от первой до последней рассказываются от лица одного из персонажей рамочной новеллы.

Захватывающая история Шахерезады, «хотя она и собрана по кускам и несет в себе неуловимый оттенок чуждого и иноземного», так как представляет собой модель индийского происхождения, полностью отвечает целям отсрочивающей сказки-рамки.[2] Все действия Шахерезады, повествующей царю Дораму ал-Махлул свой сказочный сериал, направлены на то, чтобы растянуть повествование на как можно больший срок, выиграть время. Сказки, которые она излагает, ценны для нее своей функциональностью, она сделала их средством спасения своей жизни и жизни других девушек, прихотью царя обреченных на смерть.

Однако, эта простая рамочная композиция не в силах организовать материал сборника в единое целое. Его ясно очерченной формы не существует, и историю Шахерезады мы забываем с первых же сказок. В древнеиндийских сборниках «Жизнь Викрамы» и «Двадцать пять рассказов Веталы» или в «Книге попугая», дошедшей до нас в персидском переложении

---

[1] Герхардт М. «Искусство повествования». С. 356.
[2] Там же.




XIV в., вставные рассказы присоединяются к рамочной новелле путем возвращения к исходной позиции, то есть ее повторением. В арабских сказочных циклах «Сто» и «Тысяча и одной ночи» эта связь утрачена. Книга распадается на отдельные сказки, не связанные никаким комментарием.

Необходимость заполнить сто и один раздел вынуждает Шахерезаду не так тщательно отбирать сказки по содержанию, назидательный смысл которых мог бы склонить царя к милости. Рассказчица ни в чем не стремится его переубедить. Нет ничего более показательного, чем сюжеты первых сказок - это рассказы героического характера. Книга включает в себя хаотическое множество героических и любовных, поучительных и фантастических историй, ни одна из которых не имеет прямой связи с жиз- ненными коллизиями самой Шахерезады.

Видимо, дело в том, что значимость имеет сам процесс подачи сказок. Он должен быть увлекательным, а сказки - оригинальными, чтобы отвлечь царя и уклонить его от первоначального намерения. Сказки в этом случае спасительны своей красотой, занимательностью и причудливостью, а не содержанием; формой, а не нравственным значением.

Магии сказки подчиняются все. Т. Тодоров отметил удивительное пристрастие персонажей «Тысяча и одной ночи» к сказкам: если перед кем-то из них стоит выбор между благополучием и проникновением в тайну (то есть, в какую-либо историю, сказку), за которой его ждет смерть, он выбирает, не колеблясь, последнее. Цари просят записать для них фантастические истории и хранят их в сокровищницах. «Сто и одна ночь» начинается с пожелания одного из царей к рассказчику книги переписать ее и сохранить в библиотеке - и за это он обещает принимать его как гостя и угощать в течение месяца. «Калила и Димна» рассказывает как Хосров Ануширван послал Барзуи в Индию, затем - о том, какие трудности тот повстречал в пути, и как обрадовал его успех книги; все эти обстоятельства включены в одну рамку.

В «Рассказе о четырех спутниках» Харун ар-Рашид дарит пять тысяч динаров тому, кто расскажет ему о том, что произошло вчера во дворце. Другой царь из «Рассказа о царе и трех его детях» отдает свою дочь и полцарства тому, кто поведает ему самую удивительную историю.

В сказке-рамке, которая служит просто для того, чтобы развлечь или удовлетворить любопытство, традиционно героем выступает Харун ар-Рашид. Его часто настигает скука и одолевают тяжелые думы, и он уходит на поиски развлечений, сопровождаемый Джафаром ал-Бармаки. В сказке «Харун ар-Рашид и четверо мужчин» он находит развлечение в том, что отпускает из тюрьмы преступников и просит каждого из них поведать ему причину, по которой они попали в темницу. Согласно сказке, все четыре совершенно разные истории приходятся повелителю правоверных по душе, и он приказывает освободить заключенных.

Пересечения между развлекательной рамкой и рассказанными в ней историями редки: слушатель-халиф коротко комментирует историю и

отпускает рассказчика, щедро наградив. В «Рассказе о Хилс ал-Мудаххик и царе Бахраме» скучающий и томимый бессонницей повелитель зовет к себе Шутника-Хилса, дабы развеять тоску. Выслушав его занимательные и поучительные истории, царь Бахрам говорит: «Порадовала меня твоя близость и усладили слух твои мудрые изречения, басни, которые ты привел и остроумные мысли, которые ты высказал. И если останусь я до тех пор, пока не исчезнет моя держава, то клянусь, что сделаю тебя первым, кто ко мне входит и последним, кто меня покидает. И буду я укрощать своих подданных, воспитывая их по твоему примеру и призывая на помощь Аллаха - хвала ему!». «И поклонился Хилс ал-Мудаххик и обратился к Всевышнему во исполнение его надежд».

Хотя из этих слов видно, что собеседники извлекли из рассказанных басен некую нравственную пользу, все же истории ал-Мудаххика были изложены просто для удовольствия слушателя.

Обрамленным сказкам может быть придана функция поучения. В «Рассказе о медведе и обезьяне», например, удачно использован прием назидательной вставки, также имеющий индийское происхождение, по замечанию Литтмана[1]. Прием этот состоит в том, что один из персонажей главной сказки высказывает какую-либо поучительную мысль и приводит в качестве ее подтверждения басню или притчу. Способ, которым такие вставки вводятся в повествование, тщательно отшлифован; в «Рассказе о медведе и обезьяне» благоразумная обезьяна обращается к своим соплеменникам с речью, предостерегая их от медведя, который притворился мертвым: «Говорят: Не подходи к врагу своему безоружным, остерегайся и будь настороже! И пусть не введет тебя в заблуждение его покорность и сдача оружия, ибо не всякое оружие доступно взгляду. Так обманул монах вора и сделал с ним все, что хотел».

И попросили обезьяны: «Поведай же нам об этом..».[2]

И далее обезьяна рассказывает о том, как монах впутал вора в расставленные для него сети.

Несмотря на эту историю - предостережение, одна из неудачливых обезьян попадается в ловушку медведя, который заставляет ее добывать для него плоды с деревьев. Стараясь избавиться от медведя, обезьяна прикидывается ослепшей и негодной к работе, но тогда он решает ее убить за неусердие. И пленница говорит ему:

«Я вовсе не так бессовестна, как ты описываешь. И если ты убьешь меня, то будешь потом раскаиваться, как раскаивался тот мельник, убив своего осла». И попросил медведь: «Расскажи мне об этом».[3]

За этим следует притча о мельнике и его жене. Неверную жену мельника убивает ее любовник, чтобы завладеть сокровищем, спрятанным в мельнице.

[1] Герхардт М. «Искусство повествования». С. 347.
[2] «Сто и одна ночь». С. 462, 468.
[3] Там же.

Осел мельника, крутя жернов наталкивается на труп и перестает слушаться хозяина, за что тот убивает его, не разобравшись в чем дело. Обнаружив труп, он понимает, что потерял сокровище и жену, да к тому же совершенно напрасно убил осла. Пример иллюстрирует мысль о дурных последствиях поспешности. Такие иллюстративные ситуации группируются вокруг сюжета главной сказки (в данном случае «Рассказ о медведе и обезьяне») и помогают логичному изложению материала.

Еще одна разновидность сказки-рамки - выкупная[1]; повествуемые в ней истории служат для спасения, выкупа человеческой жизни и вынуждают кого-либо из персонажей отступиться от своего губительного намерения.

В «Сказке о царевиче и семи визирях»[2] юный царевич, оклеветанный наложницей из царского гарема, приговорен к смерти, которая откладывается из-за поучительных рассказов семи мудрых визирей. С помощью сказок они пытаются убедить царя в поспешности его решения и предупреждают его об опасностях женских козней. Со своей стороны, наложница, настаивая на казни царевича, также рассказывает истории, которые должны были бы убедить царя в неискренности и вероломстве визирей. Все это время царевич безмолвствует, так как звезды обязывают его хранить молчание в течении семи дней. М. Герхардт назвала «Сказку о семи визирях» - «выигрывающей время», так как мудрецам удалось отсрочить казнь до того дня, когда царевич смог заговорить и рассказать правду. Но скорее всего, целью визирей был не выигрыш во времени, а отказ царя от несправедливого решения.

Выкупная рамка относится к древним структурным моделям. Известен рассказ, связанный с пророком, называемый «Хадис Хурафа»[3]; он гласит, что трое джиннов схватили человека и хотели его убить, но трое прохожих спасли его жизнь, рассказав каждый по увлекательной истории. Согласно ал-Муфаддалю аз-Заби (786 г.), куфийскому грамматисту, историю Хурафм сообщил Айше сам пророк Мухаммад.

Своеобразие выкупной рамки в том, какую значимость она придает хорошо рассказанной истории, цена которой может быть приравнена к человеческой жизни; умение персонажа живо и талантливо преподнести рассказ склоняет к милости царей и джиннов и заставляет фортуну повернуться лицом к человеку. Данный тип рамки оказался чрезвычайно популярным.

«Сказка о царевиче и семи визирях» из «Сто и одной ночи» лишь одна из восточных версий легенды о семи мудрецах. Ее ранняя арабская версия относится к VIII или IX вв. и восходит, повторим, к утерянным санскритским и пехлевийским звеньям. За ней следовали сирийская версия (книга «Синдбада»), персидская («Синдбад-наме» Финарузи в обработке Махаммада аз-Захири ас-Самарканди, XII в.), еврейская («Мишле Сендабар»), греческая («Книга Синтипы»), испанская («Книга о женских плутнях и хитростях») и далее -

[1] Герхардт М. «Искусство повествования». С. 360.
[2] «Сто и одна ночь». С. 35.
[3] М. Таршуна ссмлается на комментарии аш-Шариши к макамам.

латинская, французская и многие другие версии, получившие различные обработки. Легенда, лежащая в основе рамочной сказки о семи мудрецах, спасающих жизнь оклеветанного царевича, неизменно повторяется во всех этих восточных и западноевропейских произведениях, но обрамленные рассказы различаются, как по числу, так и по содержанию. Книга «Синдбада», таким образом, явилась уникальной структурной моделью, рамкой, наполняют которую различные по сюжету истории. Это могут быть волшебные сказки, притчи, рассказы о животных или бытовые анекдоты; ярко подчёркнут в них назидательный смысл, «установка на служение в качестве примера - морального или чисто житейского».

Композиция «Рассказа о царевиче и семи визирях» изысканна, в нем умело проведена связь между рамкой и историями, которые царь выслушивает от своих советников и коварной женщины. Беседа превращается в захватывающий спор, доводы обеих противных сторон стремительно перемежают друг друга, склоняя чашу весов за или против казни царевича, и мы не можем заранее сказать, будет ли он спасен. Однако, не все сказки отвечают своей цели: в первой же истории визиря, уговаривающего царя получше обдумать свое решение, перед нами предстаёт добродетельная и умная женщина, которая сумела вышит с честью из весьма щекотливой ситуации и доказать мужу свою верность. Такая притча, утверждающая женскую добродетель, могла бы иметь губительные последствия для царевича. Точно так же и рассказы невольницы не всегда оборачиваются в её пользу.

Нёльдеке, рассматривая оригинальные версии сказки, установил, что вначале истории визирей образовывали две серии: первая была посвящена теме опрометчивости, а вторая - теме женского злонравия. Это расположение материала, которое, вероятно, делало сказку более связной и логичной, было нарушено. Утверждение это справедливо как для «Тысяча», так и для «Сто и одной ночи».

Вместе с тем, «Рассказ о семи визирях», изложенный в «Сто и одной ночи» кажется более близким к оригиналу, так как он оканчивается, когда седьмой визирь и царевич завершают свои речи. В версию «Тысяча и одной ночи» добавлены ещё четыре сказки от имени царевича (Напомню, что в «Тысяче» заметна тенденция к увеличению числа ночей и сказок. *Т. М.*). Демомбин подробно проанализировал свободное обращение составителя «Тысяча и одной ночи» со сказкой о семи визирях и заимствованные им детали из различных литературных источников; он пришел к выводу, что книга «Сто» сохранила ту же сказку в ее первоначальной форме, а также то, что она является важным звеном для понимания генеалогии западноевропейских версий «Книги Синдбада».

Действительно, «Рассказ о семи визирях» в «Сто и одной ночи» представляется более ранним вариантом, чем в «Тысяче», что заметно при сравнении текстов. Версия сказки в магрибском сборнике в меньшей степени несет в себе исламские черты:



В «Тысяче» мы видим царя, который не мог породить потомства. Он обращается ко Всевышнему «именем пророка, да благословит его Аллах и приветствует!» и просит его, заклиная пророками, святыми и мучениками из рабов Его возлюбленных, даровать ему младенца мужского пола, чтобы стал он царским наследником и зеницей его очей. И внял Аллах его молитвам»...

Об этом же царе в книге «Сто» мы читаем, что он «собрал лекарей, астрологов и мудрецов, и бросили они ему жребий, стали гадать на песке и смотреть на расположение звезд, а затем сказали: «О, счастливый царь! Будет у тебя дитя мужского полу и возрадуешься ты ему в скором времени, даст бог!»

Затем, когда царю был дарован сын, согласно «Тысяче», «обучал его отец мудрости и воспитанности до тех пор, пока не стало ему равных в то время в знаниях, воспитании и понятливости. И когда добился этого отец, то дал сыну отряд всадников, которые обучили его верховой езде, и стал он искусен в этом и бушевал на поле боя».

В «Сто» нет упоминания об арабских всадниках. Мы читаем, что «царь поместил сына в школу, а когда отроку исполнилось двенадцать лет, он препоручил его наукам, и пробыл он так сколько было суждено Аллахом, но не научился ничему». Повествования противоречат друг другу: в первом царевич преуспевает в учебе, что искажает смысл дальнейших событий, а во втором терпит неудачу на стезе знаний, что заставляет отца собрать ученых и выбрать Синдбада учителем для своего отпрыска.

Итак, у сказок три назначения: они могут спасать жизнь персонажей, могут нести гибель, могут просто развлечь. По этой причине форма книги в целом является открытой, допускающей всевозможные добавления, а число и содержание сказок во всех рукописях неодинаковы и меняются они с помощью нарративных приемов, среди которых можно выделить: обрамление, сцепление (последовательное развитие), циклизацию и замедление. Первый из этих приемов уже рассмотрен на примере сказки о Шахерезаде и «Рассказа о семи визирях».

Что касается сцепления, то оно прослеживается в чередовании сказок, объединенных сходной структурой; в «Сто и одной ночи» это сказки «Наджм ад-Динабен Мудаббир ал-Мульк», «Зафир бен Лахик», «Сулейман бен Абд аль-Малик». Эти героические повествования построены по одному принципу и основываются на серии приключений, на которые пускается герой в поисках похищенной у него девушки. После того, как он утверждает свое превосходство в следующих одна за другой битвах, девушка достаётся ему в награду.

Некоторые сказки, разбросанные по сборнику, могут быть построены на одном материале и посвящены одному герою, который словно притягивает к себе все события.

«Образуется цикл в результате постоянного процесса группировки вокруг некоего ядра. Таким ядром может стать вымышленное лицо или даже

волшебный объект, но чаще это исторический персонаж»[1]. В магрибском сборнике, как и в «Тысяче» сказки, объединенные Харун ар-Рашидом кажутся словно нанизанными одна на другую.

Что касается замедления, то оно заключается в прерывании хода повествования на одном из его этапов и перенесении рассказа на следующую ночь. Сказка завораживает. Вовлекая царя в хитроумные лабиринты мнимой реальности, Шахерезада ни разу не завершает сказку по истечении ночи; поступить таким образом означало бы навлечь на себя смерть, ведь тогда ей уже не на что было бы сослаться во оправдание своего существования. А события, рассказ о которых она откладывает, кажутся очень важными: «О мой владыка! Рассказ о газели необыкновенен и обстоятельства его удивительны». И сказал царь: «Поведай же нам об этом, да благословит тебя Аллах!» Но здесь Шахерезаду настигло утро и она прекратила речи».

На следующую ночь юноша из сказки «Царь и газель» говорит: «О мой государь! Ночь уже прошла. И если Аллах благословил это утро, я поведаю тебе историю газели». И сказал царь: «Расскажи нам что-нибудь из этого, нетерпение снедает мне сердце». Но прежде чем приступить к рассказу юноша повторяет: «О мой владыка! Рассказ мой необыкновенен и обстоятельства его удивительны. Он записывается в летописях и передается из поколения в поколение, и в нем есть смысл для тех, кто извлекает урок».

Исчерпав все свои сказки, Шахерезада ищет другого спасения, и оно приходит - благодаря ребенку, зачатому её сестрой Динарзад от царя Дорама. Так книга оказывается построенной по кольцевому принципу, когда начало истории смыкается с концом.

Народные сказители, первоначально рассказывавшие свои рыцарские эпопеи или любовные и назидательные новеллы перед городскими воротами или на площадях и в кофейнях, считали целесообразным откладывать их продолжение, чтобы обеспечить себя публикой и на следующий день. И прежде чем люди расходились после завершения одной сказки, повествователь начинал новую.

Наджм ад-Дин Баммат, объясняя открытую форму сказок, считает, что «в совокупности арабский язык, письмо и исламское миропонимание - все это вещи, достигающие предела, постоянно прерывающиеся, чтобы начаться заново. Они всегда несовершенны, неполны и открыты, как пространство мечетей или как открыта человеческая судьба для всего возможного и вероятного..».

Время в сказках «Сто и одной ночи» фактически протекает параллельно происходящим событиям, за редким исключением. Большинство сказок начинается с рождения героя и заканчивается его женитьбой или смертью; события между этими двумя отправными точками излагаются с чудовищными подробностями, упорядоченно, без остановок или возвращения назад.

[1] Герхардт М. «Искусство повествования».

Пожалуй только в рассказе «Царь и газель» использован прием «флэш бэк»: сказка о том, как во время охоты Харун ар-Рашид встречает газель, украшенную ослепительными драгоценностями, и пытается ее схватить. Но газель ускользает из его рук и приводит ар-Рашида во дворец Мухаммада ад-Димашки. Халиф требует отдать его добычу, но хозяин дворца отказывается выполнить это требование, так как, по его словам, газель эта - его супруга и мать его детей. Это вызывает любопытство халифа, и тогда ад- Димашки рассказывает ему, как он вызволил газель из дворца её брата-ифрита после тяжелого единоборства. По окончании рассказа о газели повествование возвращается к Харун ар-Рашиду, описывает его изумление и указывает, что халиф не стал больше требовать газели.

Время в «Книге ночей» течет параллельно повествованию или просто неопределенно; хронологию событий порой восстановить нельзя. Все происходит в абсолютном сказочном времени, то очень медленно, то ускоренно. Этим абсолютом полновластно распоряжается рассказчик, который может соединить между собой далекую эпоху и настоящее время: эпоха царя Сулеймана и время рассказа или его записи могут существовать на одной и той же странице. В короткий промежуток времени, в который укладывается сам процесс повествования, может родиться ребенок, выучиться, повзрослеть, подвергнуться испытаниям и преодолеть их с успехом.

С этим связан феномен предвидения. С первых же слов сказки нам открывается вся дальнейшая судьба героя, а все его злоключения становятся лишь подтверждением того, что увидели звездочеты.

О Мухаммаде ад-Димашки сразу известно, что «он будет долго жить, будет щедр и великодушен, отважен, и будут его страшиться и человек и джинн. И попадет он в города джиннов и станет у них эмиром, несмотря на все испытания». Астрологи, изучив расположение звезд, говорят отцу царевича из «Рассказа о семи визирях»: «Твой сын будет жить долго, несмотря на то, что в возрасте полных двадцати лет его настигнет нечто ужасное и будет ему грозить смерть».

Отсутствие случайностей не означает отсутствия неожиданного; в любой момент читатель может столкнуться с непредвиденным. Наджм ад-Диа, пробудившись после свадебной ночи, обнаруживает, что его невеста исчезла. Он выходит из шатра и натыкается на заколотых кем-то служанок. Сюрпризы, преподнесенные в такой резкой манере, поражают восприятие и притягивают внимание к рассказу. Слушатели могут быть настигнуты врасплох тем, что после долгого описания сражения вдруг выясняется, что один из рыцарей - это переодетая женщина.

Развязка, однако, не бывает неожиданной. За всеми испытаниями и грандиозными коллизиями всегда следует успех, триумф или свадьба героя; сказка в целом подготавливает почву к счастливому концу во оправдание страданий, пережитых героями, что отличает ее от короткого рассказа, который тем сильнее, чем громче в конце элемент неожиданного.

Рассказчики понимали, что публика, ошеломленная неожиданным поворотом, будет обеспокоена только тем, как развернутся события дальше, поэтому сказки почти лишены описаний. Сказочное повествование абсолютно беспристрастно и абстрактно, в нем нет места описаниям природы, человеческих образов и социальных явлений; оно лишь указывает на новые повороты в событиях, развивая их ход. Появление нового персонажа означает новые превратности и, возможно, новую сказку внутри основной. Герои же характеризуются одним-двумя штрихами: «справедливый» или «невежественный царь». В некоторых случаях рассказчик позволяет себе что-то вроде арабески: «Опасаются его великие и повинуются ему малые» - «Он - Аллах свидетель! - большое несчастье и величайшая беда, он - Разгоняющий отряды и Являющий чудеса!» - или «храбрец из храбрецов, не согреется никто у его огня и не поселится с ним рядом» - Чтобы понять характеры этих персонажей, нужно полагаться на них самих, исходить из их поступков и слов, так как рассказчик иногда скуп даже на имена. Герои не больше и не меньше того, что они о себе говорят напрямую, причем разговаривают они совершенно одинаково, так как их индивидуальность не заботит рассказчика. Диалоги условны, они необходимы как один из способов развития повествования и как свидетельства персонажей о своих намерениях. Кажется, кроме этих словесных свидетельств, ничто не выдает нам мыслей, переживаний и устремлений героев. На вопрос «Кто ты?» они выбирают ответ из искусной коллекции готовых штампов: «Я чужестранец из далеких мест, прервавший все свои связи и потерявший любимых» - Я живой человек, как и ты» - «Я су'лук, бродяга из арабов, вышел на поиски своей доли» - Попытка принизить свои достоинства не удается и собе- седник сразу же узнает героя:

«Клянусь Аллахом, ты можешь быть только принцем из принцев. Бродяги не поступают так, как ты».

Решаясь на сражение, герой клянется: «О, Аллах! Я покажу ему битву, от которой поседеет младенец» или «поседеет и черный локон». Утверждаясь в своем намерении отыскать девушку, он говорит: «Клянусь Аллахом! Пусть она взойдет к солнцу или скроется в земле - она неизбежно будет моей!» Так он планирует свои действия, и все, что он намеревается совершить, осуществляется в дальнейшем. Верно, что «единственный путь для того, чтобы мотивировать действия этих персонажей, объяснить, почему они поступили в данном случае именно так, - это заставить их самих рассказывать о себе, мотивировать свои поступки, высказывать свои желания».[1] По логике сказок, благие цели непременно будут достигнуты персонажем, но несмотря на то, что мы можем предвосхитить его победу и перемену в судьбе, интерес к повествованию не ослабевает, ведь самое увлекательное - узнать, как всё произойдет.

Персонажи словно призрачные видения; их индивидуальность стерта, лица спрятаны за маской, их поступками движет некая фатальная сила -

[1] И. Ибрагимов «Арабский народнй роман». М. 1984. С. 180.

любовь ли это, ненависть, жажда мести или желание утвердить свою власть. В магическом театре «Сто и одной ночи» все подчинено канону контрастов: правитель может быть только справедливым или жестоким, человек - хорошим либо дурным, что и диктует все его поступки. Герои вознаграждаются за добрые деяния и терпят наказание за причиняемое зло внутри сказки, ведь в конце все точки должны быть расставлены по местам, дабы не умножать в мире зла и сомнений.

Для того, чтобы публика скорее разобралась в том, какой предстает перед ней герой и чего от него можно ожидать, рассказчик порой расшифровывает его образ через имя.[1]

«Говорящие имена», поясняющие образ героя, представляют собой, как правило, прозвища; они встречаются и в джахилийских героических сказаниях, и в волшебных сказках и городском фольклоре, позже - в арабских народных романах, где они способствуют психологизации персонажей.

Пытаясь передать какие-то личные черты, присущие герою, рассказчик наделяет его вымышленным именем, которое говорит само за себя. Так, например, поступил Сахль ибн Харун в книге «Тигр и лисица», назвав своих персонажей: Ал-Хаддаш ибн ал- Аддад - «Оскорбляющий, сын Кусачего, злого», Малик ан-Нумур ал-Музаффар ибн ал-Мансур - «Царь тигров, Победоносный» или ат-Тагия аш-Шабих по прозвищу Мукабир - «Тиран, деспот» по прозвищу «Упрямец».

Герои «Сто и одной ночи»:

Фалляк ал-Джамаджим - «Раскалывающий черепа», хозяин долины ал-Аджим;

Музилл ал-Акран - «Унижающий соперников»;

Басит ал-Лива - «Расстилающий знамя» (т.е. символ победы, как и Сейф ал-Алам - «Меч доблестных»);

Мудаббир ар-Риаса - «Устроитель собраний»;

Даввас - «Лев»;

Зафир бен Лахик - «Победитель, сын Настигающего»;

Наджм ад-Дин бен Мудаббир ал-Мульк бен Тадж ал-Изз - «Сияющая звезда», сын «Управителя государства» бен Тадж ал- Изз - «Венец могущества».

Если герой прекрасен, то он - Захр ал-Басатин - «Цветок садов». Имена девушек указывают на их красоту: Наира ал- Ишрак - «Сияние, блеск», бинт Джаррар ал-Изз - «дочь Могущественного, хозяина долины цветов и дворцов»; Камар ал- Азрар - «Ослепительный бутон»; Шамс ад-Дин - «Солнце, сияние» бинт Хаддаб ад-Дима - дочь «Окрашивающего кровью».

Рассказчик будто заменяет именами описания. Кажется, нарочно стремясь к лаконичности, он не описывает портреты персонажей в подробных деталях, как это делали поэты. Герой появляется из ворот замка «словно огромная гора или разлившееся море, покрытый как саваном пепельным железом и

[1] Там же, с. 187.

закованный в броню» - Юноши стройны «как ветка египетской ивы или индийский тростник» - Женщина сравнивается с «ослепительной луной» и «свободно пасущейся газелью», юные девы выходят из-под полога шатра «словно планеты восходящие на небосклон». Они как «полные луны, а уста их - цветы граната».

Не нуждаясь зачастую даже в таком стереотипном сравнении рассказчик говорит: «Она прекраснейшая из тех, кто ступал по земле». Мы абсолютно свободны вообразить себе эту красоту, если, конечно, на то будет время, но рассказчик сейчас же заставляет ифрита похитить девушку.

Описание красоты строится с использованием устойчивого трафарета, возможности варьирования отдельными частями которого почти бесконечны. Средневековые сказители выбирают свои сравнения из заданного набора знаков красоты - символов. В арабских сказках эти символы составляют мозаичную ткань некоего абсолютного мира, в котором растворяется все индивидуальное.

В описаниях побоищ, долин и дворцов нет каких-либо серьезных различий, как и во внешней характеристике персонажей, о которой в лучшем случае можно говорить как о некоем подобии портрета. Бой, который происходит в рассказе о Наджм ад- Дине ничем не отличается от сражения в сказке о Зафире бен Лахик или о Сулеймане бен Абд ал-Малике, где «сталкивается всадник со всадником, рубаха к рубахе», «слышатся лишь удары шлемов, словно молоты стучат по наковальням, да конское ржание и ропот зверей» и в пыльной мгле копья «сверкают как пламя светильника»[1]. Нет разницы между долиной, в которой блуждал Муслим бен Абд ал-Малик и той, где скитался любой другой герой. Все богатыри в детстве обязательно обучались «верховой езде и ночной переправе, пронзать копьем и бить мечом» - Всякий, сбившийся с пути «бежит как страус по степи» - а в долине «нет ни шороха, ни звука, никого, кроме злых духов - детей Иблиса» - И странствует рыцарь, «изрезая землю вдоль и поперек, через холмы и леса, курганы и пески, долины и горы по бесплодной, бескрайней и мрачной стране, раскаленной от зноя и черной от пыли». Каждый замок «новоотстроенный, на железной основе воздвиженный румийцами и великанами, рабами и патриархами» - Вокруг «деревья высокие, ветви раскидистые, птицы на них говорящие и ручьи полноводные» - Каждую невесту жених находит «непросверленной жемчужиной и необъезженной кобылицей», а в конце всех приключений люди кочевые и оседлые наслаждаются «приятной едой и обильным питьем, пока не снизойдет к ним откровение, слава Аллаху, господу миров!».

Для усиления эмоционального воздействия и для лучшего восприятия текста слушателями рассказчик использует в описаниях рифмованную прозу или садж, один из древнейших видов организации художественного слова у арабов, встречающийся еще в доисламских жреческих заклинаниях и «освященный»

[1] «Сто и одна ночь».

Кораном[1]. В «Сто и одной ночи» рифмованная проза используется в пословицах и поговорках, цитатах из Корана, прямой речи; описания батальных сцен, праздников, странствий героев и острых моментов повествования непременно подкреплены риторическими средствами. Как и в сире, ни одно описание в сказках нельзя представить без применения саджа и рифмующихся формул[2].

Постоянные речевые формулы, используемые в сходных ситуациях, вплетение рифмованной прозы в повествование превращает его в бесконечно повторяющийся орнамент, напоминающий растительный и геометрический орнамент арабской живописи; для арабского искусства вообще характерны повторы, ритмичность, круговые движения, подражания, формам присущи единообразие и цельность. Повторение речевых формул «обуславливает общность целых периодов или предложений не только в разных местах одного произведения данного жанра»[3], но и во всех сказках, придавая им определенное единообразие.

Описания в «Сто и одной ночи» каноничны и обезличены. Рассказчику не удается достигнуть эффекта выделения, который не позволил бы нам перепутать данное место действия или данное лицо ни с одним другим; сочинителя, кажется, влечет виртуозность исполнения при отсутствии конкретного изображения. Он не стремится к отображению мира реального, осязаемого, а с помощью символов воспроизводит красоту ощущений, заботясь о ней более чем о красоте видимого мира.

Стихи, составляющие эмоциональную часть повествования, часто заменяют описания. Сказителю они необходимы не только для того, чтобы заполнить пробелы в рассказе. Своей плавностью и мелодичностью поэзия оживляет слух, придавая определенный эмоциональный настрой аудитории слушателей или читателей, предоставляя случай передохнуть после напряжения, которое требуется для того, чтобы следить за ходом повествования. Рассказчик и не указывает зачастую, кто произносил тот или иной стих, имена авторов, кажется, не имеют для него и для публики большого значения. Это либо стихи из классической поэзии - Маджнуна или Башшара, например, либо сложенные самим сказителем. Однако даже классическими стихами он распоряжается по своему усмотрению, чем объясняются расхождения в разных рукописях книги: произвольное расположение бейтов, слов, изменение смысла. Иногда бейты меняются местами, а одни и те же стихи в разных рукописях оказываются включенными в другие сказки[4]. Из этого можно заключить, что стихи использовались для того, чтобы заполнить пробелы в рассказе или наоборот, для временного замедления действия и перерыва в изложении.

[1] Ибрагимов Н. «Арабский народньй роман».
[2] Ибрагимов Н. «Арабский народньй роман». С. 190, 191.
[3] Мухтаров Т. А., Саттиев Л. И., Шамусаров Ш. Г. «Очерки средневековой арабской прозь». С. 94.
[4] Таршуна М. «Сто и одна ночь» стр. 41.

«Есть книга, имя автора которой - легион», - пишет М. Гердхарт, отвечая на вопрос об авторстве «Тысяча и одной ночи», - «Книга, которая просто росла бессистемно, как снежный ком, до тех пор, пока первые опубликованные издания не закрепили ее более или менее случайную форму. В целом она сама и многие из ее сказок все еще несут на себе следы этих злоключений»[1]. Это справедливо и в отношении к магрибскому сборнику «Сто и одна ночь», несмотря на то, что он приписывается некоему Фихрасу ал-Файласуфи, он же Фихдас или Шихрас в некоторых вариантах книги.

Это явно вымышленная личность, имя которой не упоминается ни в одном из источников. С первых же страниц «Сто и одной ночи» мы узнаем, что человек этот гордится своей книгой; подчеркивая ее значимость, он рассказывает расхожую историю о том, как один из царей, прослышав о нем, пригласил его во дворец и принимал целый месяц в знак уважения, затем попросил Фихраса ал-Файласуфи «пересказать свою книгу и записать от начала до конца».[2]

После обрамляющей сказки рассказчиком становится другое лицо - Шахерезада, хотя ссылки на Фихраса ал-Файласуфи мы встречаем на протяжении всей книги: «Говорил Фихрас ал-Фай- ласуфи: И сказала Шахерезада: «О мой владыка, итак, в один из дней»... Далее идет повествование Шахерезады, перемежающееся вставками переписчика: «Рассказывал Фихрас» или «говорил рассказчик». Видимо, переписчик или составитель сборника хотел отделить книгу от анонимной «неученой» литературы, чтобы ее могли принять всерьез образованные люди. Ведь хотя мы ничего не знаем о Фихрасе-философе, постоянные ссылки на него заставляют читателя верить в его существование, его неоспоримые таланты, придает повествованию вес и в какой-то степени оттенок интимности.

За каждой сказкой, несомненно, стоит ее автор, придумавший историю, сложивший ее согласно своим воззрениям и вкусам; есть люди, рассказывавшие и пересказывавшие сказки и подвергавшие их переделкам. В процессе устного и письменного распространения появлялись новые варианты сказок, обогащенные фантазией арабских сказителей. Для нас эти сказки не имеют конкретного автора; мы можем говорить только о рассказчиках, которым внимала публика на площадях, рынках или на званых вечерах.

Личность рассказчика может высвечиваться для нас сквозь страницы книги. Как отмечает М. Таршуна, рассказчик не манипулирует персонажами из-за кулис, как кукольник в театре, он присутствует на каждом этапе рассказа, вмешивается во все происходящее, зная все - даже то, о чем не ведают сами герои. Своим знанием он делится с аудиторией. Отходя от отвлеченного повествования и вынося приговор кому-нибудь из персонажей в том, хороший он или дурной, храбрый или малодушный, рассказчик отступает от своей прямой

[1] Герхардт М. «Искусство повествования» стр. 37.
[2] «Сто и одна ночь» - «Сказка о царе Дораме и Шахерезаде». С. 67.

функции и превращается в свидетеля, очевидца. Порой он сочувствует своим героям, привлекая к ним симпатию публики, порой - испытывает неприязнь. В исключительных случаях повествователь непосредственно вмешивается в сказку и выносит свое суждение о персонаже, а иногда и про- клятие в его адрес: упоминая в сказке старуху-сводню, он говорит: «Старуха испокон веков, да разрушит ее Аллах!» Ложь одного из персонажей он комментирует так: «Да смилуется Аллах над Си Юсефом, сыном всех лжецов. Рассказывали о нем, что однажды, сказав правду, он умер».

В сказке «Заколдованная собака» из «Рассказа о семи визирях» он описывает женские козни, затем - примирение мужа с обманувшей его женой, и говорит: «И она не была довольна, пока он не одарил ее и угодил ей, да угодит ему за его молитвы Азраил, вырывающий души!» Такого супруга рассказчик часто называет «мельником», то есть сводником (тунисский диалект).

Иногда сказитель прямо обращается к публике. В конце первой сказки Шахерезада говорит: «Если бы я только дожила до следующей ночи, то поведала бы тебе непременно удивительную историю». «О тот, кто это услышал, призови к пророку возлюбленному!» - говорит рассказчик. По завершении первой ночи он замечает: «Да смилуется над тобой Аллах! Я знаю, что ты скажешь: Эта речь коротка по сравнению с целой ночью. Вероятно, сочинитель сократил ее, опасаясь длиннот». Это похоже на диалог с аудиторией сказки. Профессор Бухдиба в книге «Десять тунисских сказок для детей»[1] указывает на любопытное явление, характерное для устного сказительства: несколько рассказчиков перехватывают друг у друга повествование, а публика, превращаясь в хор голосов, вторит им и напоминает некоторые известные повороты сказки.

Повествовательное искусство - это в какой-то мере природный дар, переходящий по наследству от поколения в поколение и включающий в себя ораторский талант, хороший голос, память; в то же время это и ремесло, которое нуждается в своих орудиях. Для сказителя это его багаж историй, стихов, его язык. В рамках одной новеллы он не дифференцирован, но меняется из сказки в сказку. В целом, можно определить три языковых уровня, прослеживаемых в книге «Сто и одна ночь»:

Первый - это литературный стиль, в котором ощутима изысканность выражений; видно, что автор его обладает прочной языковой культурой и особым даром формулировать свои мысли. Это явно не устный передатчик, но писатель, составляющий повесть и оттачивающий ее форму. Возможно, что свои новеллы он перевел с другого языка - пехлеви или санскрита. М. Таршуна допускает, что это был один из писателей 2 века хиджры. Его стиль близок к стилю Абдаллаха ибн ал-Муккафы и Сахля ибн Харуна, но не похож на манеру письма ал-Джахиза или Аби Хайана ат-Та- ухиди, так как, несмотря на свою изысканность, он не настолько красноречив и изобилен. Образцы

[1] Таршуна М. «Сто и одна ночь».

этого стиля мы можем найти лишь в двух сказках: это «Рассказ о Хилс ал-Мудаххик» и «Сказка о медведе и обезьяне». К манере Ибн ал-Муккафы его приближает приведение пословиц по поводу каждого события в сказке: Шутник Хилс ал-Мудаххик сообщает царю Бахраму Иаздаджару о том, что «в юности он увлекался женщинами, непомерно к ним вожделея», однако «испытывал скуку, будучи непостоянен в привязанности к любимейшей из них..». К этой характеристике он добавляет три поговорки: «Говорилось: «Тот, кто мгновенно следует своей страсти, опровергает ее и становится безразличным», говорилось также - «Берегись своих глаз!» и «Менять одну веру на другую все равно, что менять веру».

Далее рассказывается о том, что он полюбил женщину, которая согласилась выйти за него замуж при условии, что он будет ей верен. Предупреждая его о последствиях измены, женщина привела следующие поговорки: «Четверым отказано в сострадании, тогда как нисходит на них беда: тому, кто обманывает врача, описывая свой недуг; тому, кто берет на себя непосильную тяжесть; тому, кто расточает деньги на удовольствия, и тому, кто раскаивается в поступке, об исходе которого был предупрежден». «И говорилось - «Кто разъяснил и истолковал, тот дал совет и представил все в лучшем свете, а кто предупредил и вразумил, тот не простит и не сделает скидок».

Эта речь напоминает нам о «Калиле и Димне», хотя обратившись к книге Ибн ал-Муккафы мы не найдем в ней двух этих новелл.

В «Сказке о медведе и обезьяне» есть ответвляющаяся сказка или притча о мельнике, его жене и ее возлюбленном. Неверная жена указывает любовнику на клад, спрятанный в мельнице и предприимчивый любовник убивает женщину, чтобы завладеть сокровищем полностью. Эта же притча встречается в книге «Тысяча и одна ночь», но там она самостоятельна и не содержит никаких поговорок или философских изречений, в то время как в «Сто и одной ночи» они комментируют дурные последствия необдуманных действий: «Две вещи отнимают свободу - принятие благодеяния и разглашение тайны. А толкование этому таково, что если ты принял от кого-либо благодеяние, то уже обязал себя этим на повиновение; милость смягчает человека. Также если тот, кому ты открыл свой секрет, предупреждает тебя о его возможном разглашении, тебе остается лишь смиренно довериться ему».

Повествование «Сто и одна ночь» кажется ближе к оригинальному тексту, автором которого мог быть сам ибн ал-Муккафы или неизвестный нам переводчик с персидского, испытавший его влияние.

Второй языковой уровень можно назвать «третьим языком», так как он приобретает свою форму в постоянной литературизации тунисского (или магрибского) диалекта. Авторы этого стиля не смогли окончательно избавиться от следов простонародного языка, что особенно проявляется в речевых оборотах. Язык этот использован в большинстве сказок, повествователи которых принадлежали, по всей видимости, к одному культурному слою; не переступая основных принципов литературного языка они в то же время не достигают его

совершенства. По свидетельству М. Таршуны, все рукописи книги «Сто и одна ночь» содержат многочисленные грамматические ошибки.

Третий стиль отстоит дальше от классического языка, чем два предыдущих. В книге он встречается в сказках «Купеческий сын и чужестранец» и «Рассказ об Али ал-Джаззаре и Харун ар- Рашиде»[1]. Повествователь этой категории сказок не утруждает себя переводом на литературный язык переданных устно рассказов и фиксирует слова и предложения так, как он их слышал и произносил много раз. Простонародная речь звучит в устах самого Харун ар-Рашида - на разговорном тунисском языке он обращается к Джафару: «Нам нужно переодеться в одежду дервишей, побродить по городу и посмотреть на этого мальчика, продавца сладостей». Аудитория сказки представляла собой широкие слои общества, которые не знали литературного языка, и для того, чтобы быть понятым сказитель должен был обращаться к слушателям на близком им языке.

Языковые особенности сказок выявляют для нас три категории повествователей и, возможно, три категории слушателей, для которых передавались эти сказки. Личность рассказчика вырастает и из выбора сюжетов: это может быть человек, стремящийся в своих фантазиях к любви, геройству и первенству, либо - женщина со свойственным ей психологическим складом, со своими интересами и вкусами. Косвенным образом и аудитория возлагает на рассказчика свои требования, направляет его в выборе сказок. Для аудитории, состоящей из женщин и детей, сказки будут о чудесном и невиданном. Если публика взрослая, то и история будет реальная или нравственная. Обращаясь к верующим, рассказчик повел бы религиозный разговор с назидательным оттенком.

Сказки «Сто и одной ночи», вобравшие в себя вымыслы о земном и потустороннем, полностью отвечали запросам средневековой арабской публики, чья вера обретала беспредельность грез и сновидений.

Во многих новеллах («Зафир бен Лахик», «Наджм ад-Диа бен Мудаббир ал-Мульк», «Сулейман ибн Абдаллах», «Царь и змея») всадник, который сражается с героем и выдерживает с достоинством его натиск, неожиданно оказывается женщиной. Рассказчиком этих историй могла быть сама женщина, воплотившая в сказке желание соперничать с мужчиной на его главном поприще - поле боя. Порой она соперничает с ним и на другом, монополизированном мужчинами поприще науки; пример тому – поучительная история «Девушка Таваддуд». Эта сказка есть и в харуновском цикле книги «Тысяча и одна ночь»: рассказывает она о том, как купеческий сын, оставшись без гроша в кармане, по совету своей возлюбленной невольницы продает ее халифу. Когда в собрании халифа девушку Таваддуд спрашивают, в каких науках она преуспела, оказывается, что она обладает прекрасными знаниями в грамматике, поэзии, толковании Корана и права, знакома с

[1] «Сто и одна ночь» - обе эти сказки из народнх источников. «Аравийские сказки» 11.

философией, логикой, математикой и риторикой и т. д. Девушка должна доказать свои притязания перед собранием ученых, что она и делает, отвечая на вопросы экзаменаторов и побеждая в споре прославленных мужей. «Девушка Таваддуд» - это «энциклопедия в миниатюре», по словам М. Герхардт. Судя по количеству религиозных и нравоучительных притч и воспитательных историй, в которых слушателю предлагают следовать тем или иным добродетелям, широкая публика испытывала интерес и любовь к этому специфическому жанру. «Захватывающее обрамление с Харуном, сцена экзамена и прежде всего сама героиня служат источником неослабевающего интереса для читателя, одновременно поучая его; в целом сказка является виртуозным решением трудной задачи открытия истины и приобщения к ней приятным способом».

В книге «Сто и одна ночь» помимо женщин-воинов и женщин-учёных появляется также и женщина-влюбленная. Сказка становится средством, позволяющим ей отказаться от положения невольницы, чьей жизнью распоряжаются посторонние люди. Некоторые истории звучат вызывающе по отношению к укоренившимся традициям. Рим ал-Кусур, сестра ал-Мутасима из сказки «Гариба ал-Хусн» завлекает во дворец египетского юношу, чтобы провести с ним приятный вечер с песнями, возлиянием и сложением стихов, не боясь гнева своего брата, повелителя верующих. Женщина, не сумевшая преодолеть своего положения и насильно разлученная с возлюбленным не имеет иного выхода, кроме самоубийства - об этом повествует «Рассказ об Изз ал-Кусур и Ваддах ал-Йамане», о котором мы уже говорили. В этой сказке можно заметить два финала. По видимому, первоначально она заканчивалась на том, как Изз ал-Кусур прощается с жизнью и отец предает возлюбленных земле, смиряясь с очевидностью их единения в смерти. Однако в сказке есть эпилог, меняющий ее смысл в пользу оберегаемого традициями достоинства. В заключительной части отец Изз ал-Кусур сообщает жене о происшедшей трагедии, на что женщина отвечает: «Да вознаградит тебя Аллах! Ты скрыл наш позор, да защитит тебя господь!» И она не плакала, не переменилась и не говорила более об этом. И жил с ней царь в удовольствии. Не прошло и года, как подарил ему Аллах сына взамен, и оставался он в добром здравии. Ребенок этот был благословен, и был он его наследником. Так жили они в достатке, пока не снизошло на них откровение, хвала Аллаху, господу миров!»

Если бы рассказчик остановился на первом финале, то консервативная аудитория, более зависящая от мужского потомства, чем от слабых и нуждающихся в надзоре дочерей, осталась бы недовольна.

Сказка - возможность мечты; невероятное в ней становится возможным, так как грани между реальностью и фантазией в мире сказки нет. То, что мы считаем вымыслом, для средневековой публики было реальным.

На разных этапах «Рассказа о Мухаммаде ибн Абдаллахе ал- Кайравани» можно проследить постепенное продвижение повествования от реального к

фантастическому: первая часть истории реалистична, она касается человеческих взаимоотношений и торговли, здесь предстают рыночные глашатаи и люди, спешащие за позореной процессией. Во второй части повествование восходит к фантастическому уровню, когда на краю дороги вдруг появляется перед купцом нагая девушка, которая исчезает на следующий день бесследно и неведомо куда. Далее, в третьей части фантастическое достигает предела - выясняется, что девушка принадлежит к потусторонним существам, джиннам. Она ведет юношу-купца в свой дворец и предупреждает его о запретной двери, но проигнорировав запрет, юноша открывает дверь и попадает в мрачные лабиринты, через которые выходит на берег моря. Здесь встречает его царь той страны и говорит, что во сне ему было предвещено, будто государство его достигнет расцвета только с помощью этого юноши-купца. Итак, он дарит пришельцу престол.

Вымысел и реальность слить воедино. Как слушатель, которому рассказывают о приключениях героев с духами, может не поверить в возможность этого, если в самом Коране утверждается существование джиннов, как живых созданий.

В Коране упоминается о том, что джинны и люди сосуществуют в одном мире, спрос с них может быть равен: «В тот день не будут спрошены об их грехе ни люди, ни духи» (аят 39 «Милосердный»). Духам присуща сила, превосходящая способности человека: «Сказал Ифрит из джиннов: «Я приду к тебе с ним прежде, чем ты встанешь со своего места. Я ведь для этого силен и верен» (аят 39, «Муравьи»). В книге «Сто и одна ночь» два рода джиннов - правоверные и нечестивые. Правоверный джинн помогает человеку и заслуживает доверия, как газель - добрый дух, помогшая Мухаммаду ад-Димашки одолеть своего брата, нечестивого ифрита. Упоминается также талисман, который звездочет дарит герою - талисман этот «сжигает джиннов, кроме джиннов правоверных». Нечестивые джинны причиняют вред правоверным. Мухаммад ад-Димашки попадает в царство злого ифрита, тот угрожает ему, но юноша, не обращая внимания на угрозы, отвечает: «Мы - правоверные люди, приверженцы Корана, из уммы господина нашего Мухаммада, да благословит его Аллах и приветствует!» И издал перед ним ифрит страшный вопль». Затем между ними разгорается впечатляющая битва, которая очень скоро превращается для нас в борьбу между верой и безбожием. Герой не успокаивается до тех пор, пока не победит и «принесет мусульманам избавление». Сестра ифрита берет Мухаммада ад-Димашки за руку, и вот она уже «взлетела с ним в воздух и перенесла его в другой дворец». Когда ад-Димашки спускается в царство джиннов под землей, некая старуха окликает его по имени: «И он спросил ее: «Откуда ты узнала меня, мое имя и мою родословную и знатное происхождение? Ведь меж нами безлюдные пустыни». Ответила старуха: «Разве есть что-то скрытое от джиннов? Аллах ведь сказал в своей книге - «Воистину, он видит вас - он и находящиеся перед ним - тогда как вы их не видите».




Таким образом, сказки вносят свою долю в толкование коранических аятов.

С темой джиннов связано понятие волшебного слова. Могуществу джиннов противодействует не физическая сила людей, но магия слова, талисманов и амулетов. Мухаммад ад-Димашки вступает в единоборство с ифритом, цитируя аяты из Корана и размахивая волшебным амулетом, словно в руках его опасное оружие. Действие талисманов, правда, тоже можно прекратить при помощи волшебного слова. Заслуга персонажа в том лишь, что он посвящен в тайну освобождения этих талисманов. «Наука» отыскивания кладов и «развязывания» амулетов была широко распространена в народе вплоть до XIX века. Некоторые из множества книг, написанных на эту тему и пользовавшихся популярностью, упоминает Мухаммад ал-Мувайлихи в сочинении «Хадис Иса ибн Хишам»: «Книга о расшифровке знаков для на- хождения кладов», «Правила обряда развязывания талисманов», «Лучшее руководство о добыче золота из меди»; были среди них книги, пригодные для вызывания духов, например - «Жемчужные ожерелья», «Жемчужины в вызывании духов», «Благоприятное время для вызова ифритов». Поиск непознаваемого, стремление соединить земное и запредельное выливаются в мистику и игру воображения, в склонность к суевериям, которыми пронизаны многие сказки «Сто и одной ночи».

Мир живых и мир мертвых в сказке сосуществуют, люди и звери говорят между собой и легко меняют свой облик, внешние формы и преграды иллюзорны. Читатели или слушатели следуют за странствующими героями по всем стихиям, проникают вглубь мертвых городов, чтобы почерпнуть из их сокровищ и насладиться плодами и источниками их садов. Полет коня из черного дерева или машины чужестранца из сказки «Купеческий сын и чужестранец» М. Таршуна называет воплощенным в сказке комплексом Икара, способность превращать песок и металлы в золото - воплощением комплекса Прометея, а путешествия в потусторонний мир доносят воспоминания об Орфее.

Сказка для народа - это потерянный в рутинной жизни рай. Несомненно, что всякий вымысел вырастает на почве реальности. Сокровища, которые находят персонажи сказок, умершие, которые кажутся спящими, дворцы с мраморными колоннами возникают в сказке как отражение наблюдаемых людьми следов древних цивилизаций - святилищ Вавилона, Карфагена, египетских пирамид, ал-Джемма, Баальбека, Тадмора, Персии и Индии. Это живые образы, которых коснулась фантазия и преобразила в восприятии путешественников, наполнила тем, чего желал, но не смог воплотить в жизни этот путешественник, рассказчик или человек, сложивший сказку.

Аудитория сказки - это народ, ищущий хлеба насущного, но не всегда его получающий. Поэтому в сказках «едят жители оседлые и кочевые», изобилуют яства, льются вина, и герои доживают до счастливого конца. Потерянное в реальной жизни равновесие сказка пытается воссоздать в своем мире, она становится средством противодействия тиранам и их исправления.

Жестокий царь в конце сказки всегда оказывается убит, а справедливый побеждает.

Когда народ видел в своих правителях высший идеал и стремился достичь его, рассказчики выбирали героями сказок царей и их приближенных; нет сказки, в которой не упоминался бы монарх - герой ли, мудрец или искатель приключений. Порой ему приписывается роль, не соответствующая его высокому сану; такой «царь» указывает охотникам пещеру змея, а затем спорит о вознаграждении как торговец («Царь и змея»), другой царь сам отправляется сватать девушек для трех своих сыновей и оказыва- ется растерзанным львом («Царь и три его сына»), ал-Мутасим находит свою сестру Рим ал-Кусур спящей с египетским юношей, который проник в замок в женском платье, и спешит к матери, вознамерившись убить ее за беспечность в отношении к дочери, но затем прощает всех и, снабдив провинившихся деньгами, высылает их из Багдада («Гариба ал-Хусн и египетский юноша»). Царь присутствует во всех сказках, даже там, где его появление не обязательно.

Снижение властителей до уровня простых смертных разрушает стены, которые арабские цари стали возводить между собой и поданными после эпохи Рашидидов. Народ стал не только участвовать наравне с царями в великом и малом, но и начал относиться к ним с пренебрежением и разрушать их авторитет[1]. Во многих сказках герой после множества опасных авантюр, которые дают ему право на вознаграждение, убивает жестокого царя и приносит стране мир, возвращая беглецов на родину и накормив голодных и обиженных; так справедливость оказывается восстановленной. Каждое преступление неминуемо наказывается внутри сказки: в рассказе о Зафире бен Лахик мачеха лишает его законного права на наследование, чтобы передать трон своему сыну, но когда Зафир возвращается на родину, доказав свои лучшие качества и добивается правления, он обнаруживает, что мачеха уже умерла в его отсутствие. Она, по логике сказки, должна была погибнуть до завершения рассказа, иначе гармония была бы нарушена и преступник ушел бы от наказания. Также и вознаграждение не терпит отсрочки. Вознаграждение это мирское и скорое. В «Рассказе о визире и его сыне» сын визиря спасает шейха от гибели в колодце на заброшенном острове; вернувшись в город, шейх говорит юноше: «Сын мой! Ты был терпелив, да воздаст тебе Аллах за твое терпение!», затем он открывает ему тайну восьми сокровищ, спрятанных на одном из островов. Публика требует наказания для злодеев и награды для праведников, поэтому и сказитель утверждает ценности, в которые верит его аудитория, чтобы быть достойным внимания и восхищения.

Необходимо отметить также гиперболичность, отличающую сказки «Сто и одной ночи», которая так нравилась слушателям, любящим раздутое

[1] Таршуна М. «Сто и одна ночь». С. 53.

повествование и множество превратностей. Этим объясняется разнообразие и расхождения в копиях книги. Дирхем в одной версии сказки превращается в динар в другой версии, сотня превращается в тысячу, число разбойников вдруг возрастает от 39 к 99. Царь выезжает на поиски своего коня в окружении 40 всадников из его двоюродных братьев - или 4000 всадников, хотя число это безразлично и не меняет смысла происходящих событий[1]. Герой может издать страшный вопль, которому «отзываются горы и долы», другой персонаж теряет сознание из-за пустяка и через некоторое время приходит в себя; при этом ничего не происходит, но время должно как бы застыть, ход событий приостанавливается, пока герой находится в обмороке.

Гиперболичность языка - одна из характерных особенностей повествовательного искусства, оживляющая слушателей; рассказчик обращается к публике, ориентируясь на ее реакцию в ходе рассказа. Отсюда смысл слова «хадис», которое мы находим в названии каждой сказки. Оно означает непосредственный диалог между повествователем и публикой. Происхождение термина восходит к хадисам пророка, которые являлись беседой между пророком и его сподвижниками. В форму хадисов облекались не только предания о речах и деяниях Мухаммада, но и религиозные и политические доктрины арабов и покоренных ими народов, апокрифические тексты, отрывки из греческих, индийских и иранских сочинений. Из коротких замечаний назидательного характера хадисы порой «перерастали в небольшие новеллы - притчи, в которых воспроизводился анекдот, перерассказывалась легенда или притча из какого-либо религиозного или исторического сочинения»[2]. Постепенно слово эволюционировало и термин «хадис» стал применяться по отношению ко всем вымышленным историям, передаваемым устно. Вспомним вышеупомянутый «Хадис Хурафа» о человеке по имени Хурафа, который утверждал, что его пленили и заколдовали на некоторое время джинны; вернувшись к своему племени, он рассказал о происшедшем, но люди сочли его слова выдумкой и стали с тех пор все неправдоподобные истории именовать «Хадис Хурафа» - Сорок хадисов Ибн Дурайда осмыслялись так же; вот, что го- ворил о них ал-Хусури: «Ибн Дурайд ал-Азди создал в течении короткого времени сорок хадисов... эти хадисы были надуманны, ибо единственным их источником был разум Ибн Дурайда, изложившего в них различные идеи и сокровенные мысли варварским языком».[3] Известно, что хадисы явились прообразом жанра макам, которые произносились устно, а затем уже записывались.

Талантливьй рассказчик прошлого умело устанавливал собеседовательную связь с публикой, делая это в целях самого повествования, через которое шло приобщение публики и сказителя к коллективным ценностям. В отличие от классической письменной литературы арабов, связь между рассказчиком и его аудиторией в народной новеллистике тесная, она

[1]Таршуна М. «Сто и одна ночь». С. 53-54.
[2] Фильштинский И. М. «Арабская литература в средние века». С. 140.
[3] Ханна ал-Фахури. «История арабской литературм», 11 стр. 197.

отражает единство их ценностей, фантазий и вкуса. Устное творчество на протяжении тысячелетий основывалось на принципе прямого контакта, который существовал благодаря памяти сказителя, способного передавать сотни стихов, рассказов, шуток; равноценной памяти и таланту публики, несомненно принимавшей участие в творческом процессе, так как художник приспосабливался к своей аудитории и прислушивался к ее реакции в ходе повествования, что-то исправляя или добавляя к рассказу; прямой контакт - беседа был возможен также благодаря сложившемуся набору стереотипов - речевых оборотов, штампов, коллективных ценностей.

Книга сказок «Сто и одна ночь» сохранила в себе и опосредо- вала эту неразрывную связь рассказчика и аудитории; являя нам внутренний диалог художника с изображаемой им темой, книга в то же время несет в себе отголоски его диалога с талантливой публикой прошлого.